ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint



Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 16 – 2020 Offprint

Volume No: Archive Volume 16, 2020
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: December 9, 2020

Cite as: Βερόνα, Ο. & Κωστιδάκης, Θ. (2020). Αρχιτεκτονική και Ψυχολογία, *Archive,* 16, σσ. 58-73.

Αρχιτεκτονική και Ψυχολογία

Λέξεις-κλειδιά: *imago mundi*, *roma quadrata*, *αρχέτυπα*, *αρχιτεκτονική*, *ασυνείδητο*, *Καρλ Γκούσταβ Γιουνγκ*, *μάνταλα*, *Πλάτων*, *σταυροειδής με τρούλο*, *συμβολισμός*, *ψυχολογία*

Ορνέλα Βερόνα – Θοδωρής Κωστιδάκης, Αρχιτέκτονες:

Abstract
It is a fact that there is a constant interaction between space and man. This happens in many ways. Any architecture, like any other external object, is understood by man through a process of perception, which transforms the messages of the senses into individual experience and knowledge. But during this process the external stimulus is altered. That is, the imaginary image one forms of the building is never the same as the actual image of the building. The inner image is charged with various kinds of meanings that are automatically given by the individual. These are related to his education, his cultural peculiarity, his psych synthesis, and even his mood.

Είναι γεγονός ότι υπάρχει μια συνεχής αλληλεπίδραση ανάμεσα στον χώρο και τον άνθρωπο. Αυτό συμβαίνει με πολλούς τρόπους. Οποιοδήποτε αρχιτεκτόνημα, όπως και κάθε άλλο εξωτερικό αντικείμενο, γίνεται κατανοητό από τον άνθρωπο μέσα από μια διαδικασία αντίληψης, η οποία μετατρέπει τα μηνύματα των αισθήσεων σε ατομική εμπειρία και γνώση. Όμως κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας το εξωτερικό ερέθισμα αλλοιώνεται. Δηλαδή, η νοητή εικόνα που σχηματίζει κανείς για το κτίριο δεν ταυτίζεται ποτέ με την πραγματική εικόνα του κτιρίου. Η εσωτερική εικόνα είναι φορτισμένη με διαφόρων ειδών νοήματα που τις προσδίδει αυτόματα το άτομο. Αυτά σχετίζονται με την παιδεία, την πολιτισμική του ιδιαιτερότητα, την ψυχοσύνθεση, ακόμα και τη διάθεσή του.

Έτσι, η Αλίκη του Λούις Κάρολ μπορεί να βιώνει τον ίδιο χώρο τη μια φορά ασφυκτικά στενό και καταπιεστικό και την άλλη, απέραντο, τρομακτικά αχανή και άγνωστο, ενώ το μόνο που άλλαξε ήταν η δική της υπόσταση και όχι ο ίδιος ο χώρος. Είναι, λοιπόν, ελλιπές να μελετά κανείς την αρχιτεκτονική χωρίς να λαμβάνει υπ’ όψιν την ανθρώπινη συμπεριφορά. Σε αυτό έγκειται η σημασία της ψυχολογίας, καθώς μπορεί να παρέχει τη μέθοδο με την οποία μελετά κανείς τη δημιουργία ενός αρχιτεκτονικού έργου, την αντιμετώπισή του από τον παρατηρητή, καθώς και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί αυτό για να μιλά στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής –τη γλώσσα των συμβόλων.

…«Ποια είσαι του λόγου σου;» είπε η Κάμπια. Να μια δυσοίωνη αρχή για συζήτηση. Η Αλίκη αποκρίθηκε, κάπως ντροπαλά, «Ούτε και εγώ ξέρω αυτή τη στιγμή κυρία… Έχοντας αλλάξει τόσα μεγέθη μέσα σε μια μέρα, φυσικό είναι να τα έχω χαμένα».

«Καθόλου», είπε η Κάμπια. «Ίσως η ίδια να μην το έχετε συνειδητοποιήσει ακόμα», είπε η Αλίκη, «αλλά όταν θα υποχρεωθείτε να μεταμορφωθείτε σε χρυσαλλίδα κι ύστερα από αυτό σε πεταλούδα, θαρρώ τότε πως θα νιώσετε αφύσικα λιγάκι, δε νομίζετε κι εσείς;»

«Ούτε κατ’ ιδέαν», είπε η Κάμπια. «Ίσως ο τρόπος που εσείς βλέπετε τα πράγματα να είναι διαφορετικός», είπε η Αλίκη, «το μόνο που ξέρω είναι ότι εμένα θα μ’ έκανε να αισθάνομαι εντελώς αφύσικα». «Εσένα!» είπε η Κάμπια με άκρα περιφρόνηση. «Ποια είσαι εσύ;» πράγμα που ξανάφερε τη συζήτηση από εκεί που είχε ξεκινήσει… -Λούις Κάρολ, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων.*

Αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική αναλύεται σε δυο διαφορετικές συνιστώσες. Αυτές θα μπορούσαμε να τις ονομάσουμε τέχνη και τεχνική. Από αυτές, η πρώτη είναι απροσδιόριστη, μεταβαλλόμενη και μη συγκρίσιμη, σε αντίθεση με τη δεύτερη που μπορεί να χαρακτηριστεί υπολογίσιμη, προβλέψιμη και αξιολογήσιμη. Όπως επισημαίνει ο Alan Colquhoun: «*Από όλες τις τέχνες, η αρχιτεκτονική είναι εκείνη που προσφέρεται περισσότερο για χρήση του ορθολογισμού. Ένα κτίριο οφείλει να ικανοποιεί κριτήρια πραγματικά και κατασκευαστικά που περιορίζουν, αν δεν καθορίζουν, το πεδίο στο οποίο δρα η φαντασία του αρχιτέκτονα*». Έτσι, έχει δοθεί μεγάλη σημασία στο δεύτερο αυτό σκέλος της αρχιτεκτονικής. Όμως, μέσα στις εμπειρίες ακόμα και του πιο ρασιοναλιστή αρχιτέκτονα, που ασχολείται με το πιο περιοριστικό πρόγραμμα, υπάρχει εκείνη η στιγμή που στο λευκό χαρτί γεννιέται ένα ορισμένο σχήμα ως έκφραση της «αρχικής ιδέας». Υπάρχουν πολλοί τρόποι ικανοποίησης συγκεκριμένων λειτουργικών και κατασκευαστικών αναγκών, αλλά και έκφρασης ορισμένων αισθητικών θεωριών. γιατί κάποιος επέλεξε μια συγκεκριμένη μορφή και –κυρίως- πώς την επέλεξε;

Επιρροή του ασυνείδητου στην αρχιτεκτονική δημιουργία

Αν εξετάσουμε την αρχιτεκτονική δημιουργία μέσα στα πλαίσια της ψυχολογικής έρευνας (και πιο συγκεκριμένα αυτής του Ελβετού ψυχολόγου Καρλ Γκ. Γιουνγκ) μπορούμε να διακρίνουμε δυο διαφορετικές κατηγορίες δημιουργίας.

α) Στην πρώτη περίπτωση, η όλη μορφή, όπως και τα επιμέρους στοιχεία του κτιρίου πηγάζουν από τη συνειδητή πρόθεση του αρχιτέκτονα να παράγει ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα. Ο αρχιτέκτονας χειρίζεται το υλικό του αποσκοπώντας σε έναν καθορισμένο στόχο, προσθέτοντας και αφαιρώντας, αναδεικνύοντας έναν όγκο, μειώνοντας τη σημασία ενός άλλου στοιχείου, ενώ συνέχεια παρακολουθεί με προσοχή το συνολικό αποτέλεσμα, δίνοντας μεγάλη σημασία στους νόμους της μορφής, της κατασκευής και της λειτουργίας. Το δημιούργημα είναι πλήρως υποταγμένο στην ιδέα του ως προς το τελικό αποτέλεσμα. Θέλει να εκφράσει αυτή και τίποτα άλλο. Είναι τόσο ταυτισμένος με το έργο του, ώστε οι προθέσεις και ικανότητές του είναι αδιαχώριστες από την ίδια την πράξη της δημιουργίας. Υπάρχουν άπειρα παραδείγματα σύγχρονης αρχιτεκτονικής δημιουργίας που εξελίσσεται σύμφωνα με την κατηγορία αυτή.

β) Υπάρχει όμως και η περίπτωση αρχιτεκτονικών έργων που βασίζονται σε ιδέες οι οποίες ξεχύνονται λίγο – πολύ τέλεια και ολοκληρωμένα από το χέρι του αρχιτέκτονα και του επιβάλλονται πραγματικά. Ο συνειδητός του νους μένει κατάπληκτος και κενός μπροστά σε αυτό το φαινόμενο. Ο ίδιος αισθάνεται να τον πλημμυρίζει ένα πλήθος από ιδέες και εικόνες που ποτέ δεν είχε σκοπό να δημιουργήσει και που η δική του θέληση δε θα μπορούσε ποτέ να τις διατυπώσει. Κι όμως, είναι αναγκασμένος να παραδεχτεί ότι αυτός που εκφράζεται είναι ο ίδιος του ο εαυτός. Η ίδια του η εσωτερική φύση αποκαλύπτεται και παρουσιάζει μορφές και σχήματα που ο ίδιος δε θα είχε αποτολμήσει. Εδώ ο αρχιτέκτονας δεν ταυτίζεται με τη διαδικασία της δημιουργίας. Αντιλαμβάνεται ότι στέκει έξω από το έργο του σαν να ήταν κάποιος άλλος που το δημιούργησε.

Αφού όμως αυτές οι εικόνες δεν προέρχονται από τη συνειδητή του θέληση, προφανώς αυτός ο «άλλος» είναι το ασυνείδητό του. Ο Γιουνγκ υποστήριξε ότι το έργο τέχνης γενικότερα δεν έχει την πηγή του στο προσωπικό ασυνείδητο του δημιουργού, αλλά στη σφαίρα της ασυνείδητης ψυχολογίας της οποίας οι αρχέγονες εικόνες είναι η κοινή κληρονομιά όλης της

ανθρωπότητας. Αυτή η σφαίρα έχει ονομαστεί συλλογικό ασυνείδητο, για να διαχωριστεί από το προσωπικό ασυνείδητο. Το προσωπικό ασυνείδητο (ή υποσυνείδητο σύμφωνα με τη φροϋδική ορολογία) αποτελείται από το σύνολο όλων εκείνων των ψυχικών διεργασιών και στοιχείων που μπορούν να γίνουν συνειδητά (και συχνά γίνονται), αλλά απωθούνται επειδή δεν είναι αποδεκτά από τη συνείδηση. Έτσι, διατηρούνται έξω από το πεδίο της συνειδητής αντίληψης. Η τέχνη δέχεται επιρροές και από αυτή τη σφαίρα, αλλά δεν είναι αυτές που έχουν καθοριστική σημασία για το τελικό αποτέλεσμα.

«Αντίθετα με το προσωπικό ασυνείδητο, που είναι ένα σχετικά λεπτό στρώμα αμέσως κάτω από το κατώφλι της συνειδητότητας, το συλλογικό ασυνείδητο δεν παρουσιάζει καμιά τάση να γίνει συνειδητό κάτω από κανονικές συνθήκες, ούτε και μπορούμε να το επαναφέρουμε στη μνήμη με κάποια αναλυτική τεχνική, αφού το άτομο δεν το είχε απωθήσει ή ξεχάσει. Το συλλογικό ασυνείδητο δεν πρέπει να θεωρείται αυτοσυντηρούμενη οντότητα. Δεν είναι τίποτα άλλο από μια δυναμικότητα που μας παραδίδεται από την αρχέγονη εποχή με τη συγκεκριμένη μορφή μνημονικών εικόνων, ή που κληρονομούμε μέσα στην ανατομική δομή του εγκεφάλου. Δεν υπάρχουν έμφυτες ιδέες, υπάρχουν όμως έμφυτες δυνατότητες ιδεών, που θέτουν όρια ακόμα και στην πιο τολμηρή φαντασία, διατηρώντας τη δραστηριότητα της φαντασίας μας μέσα σε ορισμένες κατηγορίες. Μπορούμε να πούμε ότι είναι αυθύπαρκτες ιδέες, η ύπαρξη των οποίων δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή παρά μόνο μέσα από τις επιδράσεις τους. Εμφανίζονται μέσα στα έργα τέχνης, καθορίζοντας αποφασιστικά τη μορφή τους.»

Ο ορισμός ενός τέτοιου τμήματος της ψυχής θεωρήθηκε αναγκαίος αφού παρατηρήθηκαν πάρα πολλές περιπτώσεις ατόμων των οποίων τα ασυνείδητα προϊόντα (όνειρα, φαντασίες κτλ) παρουσίαζαν μεγάλη ομοιότητα με μυθολογικά στοιχεία διαφόρων παραδόσεων και λαών. Αν η έρευνα έδειχνε πως οι περισσότερες περιπτώσεις αφορούσαν απλά κάποια ξεχασμένη γνώση, τότε κανείς δεν θα έμπαινε στον κόπο να κάνει μακροσκελείς μελέτες γύρω από αυτό το θέμα. Στην πραγματικότητα, όμως, παρατηρήθηκαν τυπικά μυθολογικά στοιχεία ανάμεσα σε άτομα που δεν ήταν δυνατό να τα γνώριζαν από πριν και όπου ήταν επίσης αδύνατη η έμμεση απόρροιά τους από τυχόν γνωστές θρησκευτικές ιδέες ή από δημοφιλή σχήματα λόγου. Τέτοια συμπεράσματα μας αναγκάζουν να υποθέσουμε πως έχουμε να κάνουμε με «αυτόχθονες» αναβιώσεις, ανεξάρτητες από την παράδοση. Επομένως, τα «μυθολογικά» δομικά στοιχεία πρέπει να υπάρχουν μέσα στην ασυνείδητη ψυχή. Τα προϊόντα αυτά ποτέ δεν είναι συγκεκριμένοι μύθοι. Μάλλον είναι μυθολογικά συστατικά τα οποία, εξαιτίας της τυπικής τους φύσης, μπορούμε να τα ονομάσουμε κεντρικά θέματα, αρχέγονες εικόνες ή –όπως τα έχει ονομάσει ο Γιουνγκ- αρχέτυπα.

Ο Γιουνγκ επισημαίνει ότι ο όρος αρχέτυπα που χρησιμοποιεί προέρχεται από τον Πλάτωνα. Αναφέρεται σε αρχέγονους τύπους – εικόνες που υπάρχουν από πανάρχαια χρόνια και αποτελούν κληρονομημένα πρότυπα με τα οποία η ψυχή αντιλαμβάνεται και αντιμετωπίζει τον κόσμο. Τα αρχέτυπα εκφράζουν κάποια θέματα-παραστάσεις τα οποία μπορεί να εκδηλώνονται με τρόπους που να ποικίλουν σημαντικά στις λεπτομέρειες, αλλά δεν χάνουν τη βασική τους δομή (πχ παρακάτω θα αναφερθούν διάφοροι τρόποι απεικόνισης του αρχετυπικού θέματος του τετραγωνισμού του κύκλου). Έτσι, τα αρχέτυπα επηρεάζουν αποφασιστικά την αρχιτεκτονική, καθορίζοντας τις δομές των διαφόρων αρχιτεκτονικών τύπων. Οι τύποι βρίσκονται στη βάση κάθε σκέψης και έκφρασης της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας, όπως τα αρχέτυπα βρίσκονται στα θεμέλια της ψυχής.

Ο Aldo Rossi ορίζει τον τύπο ως «*…κάτι που παραμένει, κάτι σύνθετο, μια λογική σύλληψη που προηγείται από τη μορφή και που την ορίζει*». Μπορούμε να συγκρίνουμε το πρώτο από τα τρία στοιχεία που του αποδίδει, με το αρχέτυπο, τόσο του Γιουνγκ όσο και του Πλάτωνα:

αποτελεί κάτι πέρα από τις δεσμεύσεις των συγκεκριμένων συνθηκών του οικοδομήματος, πέρα από τις μεταβολές του αισθητού κόσμου και πέρα από τους περιορισμούς του συνειδητού. Όσον αφορά τον χαρακτηρισμό «σύνθετο», θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν είναι τόσο ακριβής παρά μόνο αν εκληφθεί με την έννοια του μη κατανοητού από τη συνειδητή σκέψη. Για την ακρίβεια, ο τύπος (όπως και το αρχέτυπο) είναι κάτι τόσο απλό, ώστε να μπορεί να περνά από γενιά σε γενιά ως πρωταρχική δομή, αλλά και τόσο σύνθετο, ώστε να παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία στην κατανόησή του. Τέλος, ο κάθε τύπος αποτελεί σίγουρα μια προϋπάρχουσα βασική δομή και καθορίζει τις μορφές που προέρχονται από την εκδήλωσή της σε συγκεκριμένες κάθε φορά συνθήκες.

Τα παραδείγματα από τη δεύτερη κατηγορία καλλιτεχνικής δημιουργίας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική είναι σπάνια, πιθανότατα γιατί σήμερα δίνεται σημασία στο στάδιο της έλλογης επεξεργασίας της ιδέας, αφού μόνο μετά από αυτό θα είναι εφικτή η πραγματοποίηση του κτίσματος στο χώρο. Ίσως μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις δυο κατηγορίες αν θεωρήσουμε ότι αντιπροσωπεύουν τις δυο διαφορετικές φάσεις της αρχιτεκτονικής δημιουργίας (πρώτα η β ως έμπνευση –έστω στιγμιαία- και στη συνέχεια τα διάφορα στάδια της α).

Η επίδραση του ασυνείδητου στη δημιουργία της κατηγορίας β είναι σαφής και εμφανής. Όμως είναι πολύ πιθανό ότι ο αρχιτέκτονας της κατηγορίας α, ενώ φαινομενικά δημιουργεί κάτι μόνος του και παράγει αυτό που θέλει συνειδητά να παράγει, στην πραγματικότητα έχει παρασυρθεί τόσο πολύ από τη δημιουργική παρόρμηση ώστε δεν συνειδητοποιεί πια μια «ξένη» (δηλαδή μη συνειδητή) θέληση που τον επηρεάζει. Η πεποίθησή του ότι δημιουργεί με απόλυτη ελευθερία θα ήταν τότε αυταπάτη. Αυτό δεν είναι πολύ απίθανο, καθώς πολλές έρευνες έχουν δείξει ότι υπάρχουν κάθε είδους τρόποι με τους οποίους ο συνειδητός νους όχι μόνο επηρεάζεται από το ασυνείδητο αλλά και καθοδηγείται από αυτό, ιδιαίτερα όταν έχει πλήρη άγνοια της κατάστασης.

Υπάρχουν όμως κάποιες ενδείξεις που να στηρίζουν την υπόθεσή μας, ότι ο αρχιτέκτονας παρά την αυτοκυριαρχία του μπορεί να είναι αιχμάλωτος του έργου του; Μια απόδειξη θα μας έδινε ένας αρχιτέκτονας που νομίζει ότι ξέρει τι δημιουργεί αλλά στην πραγματικότητα επιτυγχάνει σε ένα έργο πολύ περισσότερα από αυτά που ο ίδιος αντιλαμβάνεται (και ένα παράδειγμα τόσο έντονο ώστε να αποφεύγεται η πιθανότητα του τυχαίου). Αυτές οι περιπτώσεις δεν είναι ασυνήθιστες, αφού έχουμε παρατηρήσει συχνά το φαινόμενο να «περνάει η μόδα» κάποιου αρχιτέκτονα ή κινήματος και αργότερα να ανακαλύπτεται και πάλι ξαφνικά. Αυτό συμβαίνει όταν η συνειδητή μας ανάπτυξη φτάσει σε ένα ανώτερο επίπεδο από το οποίο ο αρχιτέκτονας ή το κίνημα μπορεί να μας δείξει κάτι καινούριο μέσα από το έργο του. Το στοιχείο αυτό υπήρχε πάντα στο έργο, αλλά μπορεί να ειδωθεί μόνο με καινούριο μάτι, γιατί το παλιό έβλεπε στο έργο μόνο εκείνο που ήταν συνηθισμένο να βλέπει.

Επίσης, οι πληροφορίες για τη ζωή μεγάλων αρχιτεκτόνων (όπως και άλλων καλλιτεχνών) μας δείχνουν πολλές φορές ότι η δημιουργική παρόρμηση είναι συχνά τόσο επιτακτική ώστε τρέφεται σε βάρος των ίδιων και υποδουλώνει τα πάντα στην υπηρεσία του έργου, θυσιάζοντας ακόμα και την υγεία ή τη συνηθισμένη ανθρώπινη ευτυχία. Επομένως, καλά θα κάναμε να δούμε τη δημιουργική διαδικασία σαν ένα ζωντανό πράγμα που είναι φυτεμένο στην ανθρώπινη ψυχή. Στη γλώσσα της αναλυτικής ψυχολογίας αυτό το ζωντανό πράγμα είναι ένα αυτόνομο σύμπλεγμα. Είναι ένα αποσπασμένο τμήμα της ψυχής, που ζει μια δική του ζωή έξω από την ιεραρχία του συνειδητού. Ανάλογα με την ενεργειακή του φόρτιση, μπορεί να εμφανιστεί είτε σαν μια απλή διαταραχή των συνειδητών δραστηριοτήτων, είτε σαν μια υπεριστάμενη εξουσία, που μπορεί να χαλιναγωγήσει το εγώ για να εξυπηρετήσει τον σκοπό

της. Κατά συνέπεια, ο αρχιτέκτονας της κατηγορίας α είναι εκείνος που συγκατατίθεται από την αρχή, αμέσως μόλις αρχίζει να λειτουργεί η ασυνείδητη επιταγή. Ο άλλος αρχιτέκτονας, της κατηγορίας β, είναι εκείνος που (για διάφορους λόγους) δεν μπορεί να συγκατατεθεί σε αυτή τη λειτουργία, με αποτέλεσμα να ξαφνιάζεται όταν αναλάβει αυτή τον έλεγχο.

Έτσι, λοιπόν, ο κάθε αρχιτέκτονας και σε κάθε περίπτωση λειτουργεί ως εκφραστής του ασυνείδητου, δηλαδή ως εκφραστής του αρχέγονου στοιχείου μέσα του, αφού σύμφωνα με το φυλογενετικό νόμο, η ψυχική δομή, όπως και η ανατομική, πρέπει να παρουσιάζει ίχνη των πρώτων σταδίων εξέλιξης από τα οποία έχει περάσει. Και πραγματικά αυτό συμβαίνει με το ασυνείδητο, γιατί στα όνειρα και στις νοητικές διαταραχές έρχονται στην επιφάνεια ψυχικά προϊόντα που έχουν όλα τα χαρακτηριστικά των πρωτόγονων επιπέδων ανάπτυξης, όχι μόνο στη μορφή τους αλλά και στο περιεχόμενο και το νόημά τους, έτσι που θα μπορούσαμε εύκολα να τα ερμηνεύσουμε σαν αποσπάσματα κάποιων μυστικών διδασκαλιών. Το θεμέλιο λοιπόν της δημιουργίας είναι η αρχέγονη εμπειρία.

Είναι βέβαια πολύ δύσκολο να πιστέψουμε ότι μια τέτοια εμπειρία μπορεί να είναι πραγματική, γιατί δεν συμβαίνει στους συνηθισμένους ανθρώπους. Δίνει τη μοιραία εντύπωση μιας ασαφούς μεταφυσικής, έτσι που αισθανόμαστε υποχρεωμένοι να επέμβουμε στο όνομα της καλοπροαίρετης λογικής. Οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι δεν είναι δυνατό να πάρουμε στα σοβαρά αυτά τα πράγματα, γιατί αλλιώς ο κόσμος θα βυθιστεί και πάλι σε μια σκοτεινή δεισιδαιμονία. Οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες συμβάλλουν σε αυτές τις εντυπώσεις βάζοντας μια υγιή απόσταση ανάμεσα σε αυτούς και το έργο τους. Το 1928, για παράδειγμα, ο Hannes Meyer διακήρυττε ότι το κτήριό του για την Κοινωνία Των Εθνών δε συμβολίζει τίποτα. Ήθελε η αρχιτεκτονική του να λειτουργεί ως μηχανή, χωρίς να σημαίνει τίποτα.

Όμως, πάντα υπάρχουν νοήματα πίσω από τα αρχιτεκτονήματα και όπως λέει ο Charles Jencks «ο συμβολισμός μοιάζει με το ασυνείδητο, είναι κάτι αναπόφευκτο και ο καθένας μπορεί είτε να το καταπιέσει είτε να αντιμετωπίσει θετικά. Δυστυχώς οι περισσότεροι αρχιτέκτονες προτιμούν να καταπιέζουν το συμβολικό τους ασυνείδητο…». Εξάλλου, όσο μυστηριώδης και να είναι ο κόσμος του ασυνείδητου δεν είναι τελείως άγνωστος. Ο άνθρωπος τον γνωρίζει από τη μακρινή αρχαιότητα και για τους προγόνους είναι ολοφάνερο μέρος του κόσμου τους. Μόνο εμείς τον έχουμε αποκηρύξει εξαιτίας του φόβου μας για τη δεισιδαιμονία και τη μεταφυσική, χτίζοντας στη θέση του το φαινομενικά ασφαλέστερο και πιο εύπλαστο κόσμο της συνειδητότητας.

«…τώρα όμως τα σημαντικότερα από τα αγαθά μας δημιουργούνται δια της μανίας, η οποία μας δίνεται από θεία προσφορά. Γιατί και η προφήτις στους Δελφούς και οι ιέρειες στη Δωδώνη σίγουρα από τη μια κατέχονται από τη μανία, όμως πολλά καλά –και ιδιωτικά και δημόσια– στην Ελλάδα προσέφεραν εξαιτίας της μανίας αυτής, ενώ όταν είχαν τα λογικά τους ελάχιστα προσέφεραν ή και τίποτα. […] Τρίτη λοιπόν είναι η κατοχή του πνεύματος και η μανία που μεταμορφώνει τις μελλοντικές γενιές, αφού έχει καταλάβει αγνή και παρθένα ψυχή, την εξεγείρει και την οδηγεί σε βακχική συμπεριφορά, υμνώντας δηλαδή αμέτρητα ανδραγαθήματα των παλαιότερων και με ωδές και με άλλα ποιητικά μέσα. Όποιος μάλιστα φτάνει στις πύλες της ποίησης, χωρίς να κατέχεται από τη μανία των Μουσών, έχοντας πειστεί ότι τάχα μόνο με την τεχνική του θα γίνει καλός ποιητής, ανεπιτυχής αποβαίνει ο ίδιος. Και αφανίζεται η ποίηση του σώφρονα ποιητή από την ποίηση αυτών που νιώθουν μανία.». - *Φαίδρος* 244b-245a.

Ή με μια πιο απλή προσέγγιση, ο Αντουάν ντε Σαιντ Εξιπερί λέει μέσα από το στόμα του Μικρού Πρίγκιπα πως «*τα ουσιώδη πράγματα είναι αόρατα για τα μάτια…*».

Μια ματιά στη σύγχρονη εποχή και ο σημερινός ρόλος των συμβόλων

Επειδή όλες αυτές οι αναφορές κινούνται σε μια άχρονη σφαίρα και μεταδίδουν τα μηνύματα με ανάλογο τρόπο, ας προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τη σχέση όλων αυτών με τη σύγχρονη εποχή και τα σημερινά δεδομένα.

Η νόησή μας έχει δημιουργήσει έναν καινούριο κόσμο, ο οποίος στηρίζεται στην υποταγή της φύσης και έχει γεμίσει με κάθε είδους μηχανές. Δεν είναι βέβαια δυνατόν ο άνθρωπος να μην ακολουθήσει τις παράτολμες παρορμήσεις του επιστημονικού και εφευρετικού μυαλού του και να μη χαίρεται το μέγεθος των κατακτήσεών του. Ωστόσο, η ευφυία του παρουσιάζει μια ανησυχητική τάση να εφευρίσκει όλο και περισσότερο επικίνδυνα πράγματα, που καταντούν κάθε μέρα και περισσότερο δραστικά όργανα μαζικής αυτοκτονίας.

Εδώ και πολύ καιρό, ο Νίτσε διακήρυξε πανηγυρικά ότι «ο Θεός πέθανε». Έτσι, οι θεότητες ερήμωσαν τα ποτάμια, τα βουνά, τα ζώα και οι θεάνθρωποι θάφτηκαν μέσα στο ασυνείδητό μας. Βαυκαλιζόμαστε και επιπλέον διατηρούμε μια άδικη και στενοκέφαλη άποψη περί ψυχής. Έχουμε πάψει, για παράδειγμα, να στηρίζουμε τη ζωολογία σε μια απαρχαιωμένη ταξινόμηση ανάμεσα σε ζώα βλαβερά και αβλαβή. Αλλά ακόμη και πολλοί ψυχολόγοι δεν έπαψαν ποτέ να πιστεύουν αυτάρεσκα πως η συνείδησή μας είναι η φυσιολογική και το ασυνείδητό μας το αντίθετο. Σε κάθε άλλη επιστήμη τέτοια κρίση θα προκαλούσε τουλάχιστον τα γέλια. Η σημερινή μας γνώση για το ασυνείδητο δείχνει σαφώς ότι αποτελεί ένα φυσικό φαινόμενο που παράγει σύμβολα και ότι, όπως και η ίδια η φύση, είναι τουλάχιστον ουδέτερο. Περιέχει όλες τις πλευρές της ανθρώπινης φύσης, το φως και τη σκιά, την ομορφιά και την ασχήμια, το καλό και το κακό, το βάθος και την επιφάνεια.

Το ασυνείδητο αποτελεί κάτι πέρα από τα όρια της συνηθισμένης μας συνειδητής αντίληψης. Εκτείνεται σε βάθη απροσμέτρητα και ανεξερεύνητα για τον άνθρωπο, παρόλο που αυτά τα βάθη βρίσκονται μέσα στην ίδια του την ψυχή. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ισχύουν ταυτόχρονα και για το διάστημα, που είναι πέρα από τα γήινα δεδομένα, άγνωστο και ανεξερεύνητο. Για αυτόν το λόγο πολλές φορές εμφανίζονται από ασυνείδητο σύμβολα που αφορούν ιδιότητες του διαστήματος.

Το σύμβολο

Αφού λοιπόν το ασυνείδητο εκδηλώνεται κυρίως με σύμβολα και αφού στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό παρεμβαίνει το ασυνείδητο, θα ήταν καλό να γνωρίζαμε περισσότερα για τη φύση των συμβόλων, έτσι ώστε να αντιληφθούμε τι σημαίνει αυτά για την αρχιτεκτονική. Θα πρέπει αρχικά να επισημάνουμε τη διαφορά ανάμεσα σε ένα σήμα και ένα σύμβολο. Το σύμβολο παραπέμπει πάντα σε ένα ευρύτερο περιεχόμενο από αυτό που άμεσα και φανερά εννοεί. Επιπλέον, τα σύμβολα είναι προϊόντα φυσικά και αυθόρμητα. Καμιά μεγαλοφυία δεν έπιασε ποτέ το μολύβι λέγοντας: τώρα θα επινοήσω ένα σύμβολο. Κανείς δεν μπορεί να πάρει μια, λιγότερο ή περισσότερο, ορθολογική σκέψη και να της δώσει στη συνέχεια «συμβολική» μορφή. Με όποιον τρόπο και να την παρουσιάσει, όσο «φανταστικός» κι αν είναι, μια τέτοια ιδέα θα παραμείνει πάντα σήμα, εξαρτημένο από τη συνειδητή σκέψη που εκφράζει, όχι σύμβολο που υποβάλλει κάτι άγνωστο ακόμα.

Μπορούμε να διακρίνουμε τα φυσικά σύμβολα, σε αντιδιαστολή με τα πνευματικά. Τα φυσικά προέρχονται από τις ασυνείδητες περιοχές της ψυχής και κατά συνέπεια, αντιπροσωπεύουν μια τεράστια ποικιλία βασικών αρχετύπων, ενώ τα πνευματικά είναι εκείνα που

χρησιμοποιήθηκαν για να εκφράσουν «αιώνιες αλήθειες» και χρησιμοποιούνται ακόμη σε πολλές θρησκείες. Έχουν υποστεί πολλές παραμορφώσεις κι έχουν μάλιστα περάσει μια διαδικασία επεξεργασίας λίγο – πολύ συνειδητή, μπορώντας έτσι να γίνουν συλλογικά αποδεκτές από τις πολιτισμένες κοινωνίες.

Όταν ο αρχιτέκτονας δημιουργεί συμβολικές μορφές ασυνείδητα, πιστεύοντας ότι απλώς ακολουθεί αισθητικές ή και λειτουργικές απαιτήσεις, χρησιμοποιεί φυσικά σύμβολα, πρωταρχικά σχήματα ακατέργαστα και ακατανόητα. Όταν δημιουργεί εκ προθέσεως ένα συμβολικό οικοδόμημα (π.χ. εκκλησία) συνήθως χρησιμοποιεί καθιερωμένα, πνευματικά σύμβολα. Αυτό δεν ισχύει στις περιπτώσεις όπου η συνειδητή του πρόθεση διεγείρει απλώς την ανάδυση από μέσα του φυσικών συμβόλων, που και ο ίδιος δεν μπορεί να εξηγήσει επακριβώς (οδηγούμενος πολλές φορές στην προσπάθεια αιτιολόγησης της επιλογής του επίσης με κριτήρια αισθητικά).

Ο Γιουνγκ υποστήριξε ότι από τη στιγμή που τα ασυνείδητα στοιχεία γίνουν συνειδητά, αυτό έχει σαν αποτέλεσμα όχι μόνο την αφομοίωσή τους στην ήδη υπάρχουσα προσωπικότητα του εγώ, αλλά και μια μεταμόρφωση της δεύτερης. Τη διαδικασία ωρίμανσης της προσωπικότητας που προκαλείται από την ανάλυση του ασυνείδητου την ονόμασε διαδικασία της εξατομίκευσης. Όσο προχωρά κανείς σε αυτήν την πορεία, έρχεται σε επαφή με ολοένα βαθύτερες και πιο δυσνόητες ιδέες. Τα σύμβολα που αναδύονται ως φορείς τέτοιων νοημάτων τους γίνονται είναι και αυτά πιο αφηρημένα και πιο αρχετυπικά. Εμφανίζονται συχνά σύμβολα γεωμετρικά, σχετικά με τα κανονικά σχήματα.

Ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί συχνά αυτά τα σχήματα, καθώς έχουν στενή σχέση με τη φύση της αρχιτεκτονικής. Τέτοια σύμβολα αντιπροσωπεύουν την αίσθηση της ολότητας, όπου τα διάφορα μέρη της ψυχής (συνειδητά και ασυνείδητα) λειτουργούν ως ενιαίο σύνολο. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει ο συμβολισμός μάνταλα (βλ. παρακάτω) ή ο συμβολισμός της τετράδας. Η σημασία που έχουν ως σύμβολα ενότητας και ολότητας επιβεβαιώνεται από την εμπειρική ψυχολογία. Αυτό που αρχικά φαίνεται σαν αφηρημένη ιδέα, στην πραγματικότητα αντιπροσωπεύει κάτι που υπάρχει σαν δυνατότητα και που μπορεί να το ζήσει κανείς.

Καθώς αποτελούν τμήματα του συλλογικού ασυνείδητου δεν εμφανίζονται μόνο στα όνειρα των σύγχρονων ανθρώπων, αλλά είναι ευρύτατα διαδεδομένα στα ιστορικά αρχεία πολλών λαών και εποχών. Ακόμη και στις σπηλαιογραφίες της Ροδεσίας, που χρονολογούνται από τη εποχή του λίθου, δίπλα στις εκπληκτικά ζωντανές εικόνες των ζώων εμφανίζεται ένα αφηρημένο σχήμα – ένας διπλός σταυρός κλεισμένος σε κύκλο. Το σχέδιο έχει εμφανιστεί σε όλους ουσιαστικά τους πολιτισμούς. Είναι ο ηλιακός τροχός και αφού έχει σχεδιαστεί σε μια εποχή που ακόμη δεν είχε εφευρεθεί ο τροχός δεν μπορεί να έχει την προέλευσή του σε κάποια εμπειρία του εξωτερικού κόσμου. Είναι μάλλον το φυσικό σύμβολο μιας εσωτερικής εμπειρίας και είναι ίσως εξίσου πιστό και ζωντανό σαν απεικόνιση αυτής της εμπειρίας όσο και η περίφημη παράσταση του ρινόκερου με τα πουλιά στην πλάτη του, που υπάρχει πιο δίπλα.

Η ίδια εμπειρία εκφράζεται ίσως και μέσα από τον Πλάτωνα, στο σημείο που περιγράφει η τετραδική δομή της ψυχής: «*Αυτή τη σύνθεση τη χώρισε κατά μήκος φτιάχνοντας δυο κομμάτια. Αφού έβαλε το ένα μισό πάνω στο άλλο, όπως στο σχήμα του Χ, τα λύγισε κυκλικά, ενώνοντας πρώτα τα άκρα τους και στη συνέχεια τα σημεία αυτά μεταξύ τους, σχηματίζοντας έτσι δυο κάθετους κύκλους. Σ' αυτούς τους δυο κύκλος, τον ένα μέσα στον άλλο, έδωσε κίνηση […] Ύστερα όρισε ότι αυτοί οι δυο κύκλοι θα κινούνται σε αντίθετη κατεύθυνση […] Όταν με αυτόν τον τρόπο ολοκληρώθηκε η σύνθεση της ψυχής με τη θέληση του δημιουργού, τότε εκείνος δημιούργησε και το σώμα*.» -Τίμαιος, 36cd.

Σύμφωνα με τον Πορφύριο, το Χ μέσα σε κύκλο δήλωνε για τους Αιγυπτίους την ψυχή του κόσμου. Για την ακρίβεια, είναι το ιερογλυφικό για την έννοια «πόλη».

Η πόλη *ως imago mundi* σε σχήμα μάνταλα

Ο Γιουνγκ ερεύνησε τέτοιες γεωμετρικές συνθέσεις, όπως η παραπάνω, στην τέχνη και την αρχιτεκτονική διαφόρων πολιτισμών. Υποστήριξε ότι αποτελούν σύμβολα και ως τέτοια, έχουν χρησιμότητα στην πορεία προς την εξατομίκευση. Κάθε τέτοιο γεωμετρικό σύμβολο το ονόμασε μάνταλα. Η μάνταλα (σανσκριτικά «κύκλος») είναι μια βασική μορφή που μπορεί να βρεθεί στη φύση, ακόμα και στα αντικείμενα και στις εικόνες που δημιουργούνται από τον άνθρωπο και την ψυχή του, τα όνειρα και τη φαντασία. Η μάνταλα είναι ένα από τα κύρια σύμβολα της ολότητας. Απεικονίζει ένα σύστημα τάξης που υπερβαίνει τον εαυτό του πάνω στο ψυχικό χάος με τέτοιο τρόπο, ώστε η φυγόκεντρη τάση του συνόλου διατηρείται υπό έλεγχο από τον προστατευτικό, περιβάλλοντα κύκλο, ενώ ταυτόχρονα το άτομο παίρνει μια θέση σε ένα απρόσωπο πλαίσιο.

Η έννοια της πολλαπλότητας εκφράζεται με τα τέσσερα στοιχεία της μάνταλα, που βρίσκονται όμως σε απόλυτη ισορροπία μεταξύ τους και συνθέτουν ένα ενιαίο σύνολο. Υπάρχουν πολλά ονόματα για τα τέσσερα αυτά στοιχεία, που έχουν δοθεί από διάφορους πολιτισμούς. Μπορούμε να αναφέρουμε ενδεικτικά τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα (βορράς, νότος, ανατολή δύση), τα τέσσερα στοιχεία του κόσμου (γη, νερό, φωτιά, αέρας), τα τέσσερα βασικά χρώματα για τους ινδιάνους (πράσινο, κόκκινο, κίτρινο και λευκό) και τις τέσσερις εποχές του έτους (άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας).

Μια πιο σύγχρονη θεώρηση μιλάει για τις τέσσερις βασικές ψυχολογικές λειτουργίες του ανθρώπου (δύο ζεύγη) – τη σκέψη και το συναίσθημα, την αίσθηση και τη διαίσθηση. Πολύ συνοπτικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι και οι τέσσερις λειτουργίες αποτελούν διαφορετικούς τρόπους αντίληψης των πραγμάτων. Στην ιδανική κατάσταση λειτουργούν ταυτόχρονα. Η αίσθηση (αισθητηριακή αντίληψη) σου φανερώνει ότι κάτι υπάρχει και η σκέψη σου αποκαλύπτει τι είναι αυτό το κάτι. Το αίσθημα σου λέει αν είναι ευχάριστο ή δυσάρεστο και η διαίσθηση σου φανερώνει από πού προέρχεται και προς τα που πηγαίνει.

Όμως, κάθε άτομο λειτουργεί κυρίως με μια από αυτές, που είναι αποδεκτή από το συνειδητό του, ενώ η αντίθετη της είναι εξορισμένη στο ασυνείδητο. Υπάρχει και μια δευτερεύουσα λειτουργία που είναι συμπληρωματική της πρώτης και ανήκει στο άλλο ζεύγος. Η αντίθετή της είναι επίσης καταπιεσμένη αλλά μπορεί πιο εύκολα να ενταχθεί στη ζωή του ατόμου. Όταν το άτομο μπορέσει να συνδυάσει και να ισορροπήσει τις αντικρουόμενες αυτές τάσεις του, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι πραγμάτωσε την έννοια της ολότητας.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της επίδρασης του συμβόλου της μάνταλα στο σχεδιασμό μιας πόλης είναι η αρχαία Ρώμη. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο οι Ρωμαίοι έμαθαν τα μυστικά της ίδρυσης μιας πόλης από Ετρούσκους δασκάλους «με τη μορφή μυστηρίων». Στη λεπτομερέστατη αφήγηση της ίδρυσης της πόλης της Ρώμης (στη βιογραφία του Ρωμύλου) αναφέρεται ένας κύκλος που χαράζεται με ένα άροτρο γύρω από ένα κέντρο. Το κέντρο παίρνει το σχήμα μιας κυκλικής πλατείας που ονομάζεται *mundu*s. Πριν από αυτό, όμως, ο Πλούταρχος αναφέρει τη *roma quadrata* του Ρωμύλου σαν μια ορθογωνική πόλη χωρίς να βρίσκει καμιά αντίφαση εκεί. Η Ρώμη για αυτόν ήταν ταυτόχρονα κύκλος και τετράγωνο (ή αλλιώς τετραμερής = *quadrata*). Όμως, η τελετουργία της ίδρυσης δεν είναι τίποτα άλλο από μεταφορά μιας μυθολογικής (άρα και ψυχολογικής) αξίας σε δράση. Είναι, κατά μια έννοια, η οπτική απεικόνιση του άλυτου μαθηματικού προβλήματος του τετραγωνισμού του κύκλου, που

είχε απασχολήσει πολύ τους Έλληνες και που έχει μεγάλη σημασία για το ασυνείδητο. Το σχήμα που συνδυάζει τον κύκλο με το τετράγωνο είναι το σύμβολο της μάνταλα.

Πολλές μεσαιωνικές πόλεις χτίστηκαν σύμφωνα με το σχέδιο μάνταλα και περιτοιχίστηκαν με τείχη περίπου κυκλικά. Οι πόλεις αυτές, όπως και η Ρώμη, ήταν διαιρεμένες σε τέταρτα από δυο κάθετους δρόμους που κατέληγαν σε τέσσερις πύλες. Η εκκλησία κτιζόταν στο κέντρο του κύκλου και σημείο τομής των δυο δρόμων. Αυτό το σχέδιο ήταν εμπνευσμένο από το πρότυπο της Ουράνιας Ιερουσαλήμ (από το βιβλίο της Αποκάλυψης), η οποία ήταν θεμελιωμένη πάνω σε τετράγωνο σχέδιο με τρεις σειρές από τείχη που είχαν από τέσσερις πύλες το καθένα.

Είτε στην κλασική αρχιτεκτονική, είτε στα κτίσματα των προγόνων, η εφαρμογή του σχεδίου της μάνταλα δεν εξαρτήθηκε από αιτίες οικονομικές ή αισθητικές. Είναι μια μεταμόρφωση της πόλης σε imago mundi (εικόνα του κόσμου), ιερό τόπο που ενώνεται, μέσα από το κέντρο της, με τον «άλλο» κόσμο. Τέτοιο νόημα είχε και η διάταξη της πόλης της Ατλαντίδας, που περιγράφεται στον διάλογο του Πλάτωνα «Κριτίας», καθώς και η μορφή της ουράνιας πόλης Σαμπάλα των Θιβετανών.

Η μορφή των σύγχρονων πόλεων δεν καθορίζεται πλέον από συμβολικούς παράγοντες, καθώς υπάρχουν πολλοί άλλοι περιορισμοί (έδαφος, κοινωνικές ανάγκες, οικονομικοί κτλ). Παρόλα αυτά, κάποια χαρακτηριστικά τους παραπέμπουν σε ιδιότητες της μάνταλα. Ακόμα και σήμερα η βασική δομή όλων των αστικών χώρων στηρίζεται σε αυτό που ονομάζεται ιεράρχηση. Τα διάφορα είδη της αφορούν τις χρήσεις, τα κτίρια και τους ελεύθερους χώρους κ.λπ., όμως η πιο σημαντική για την πόλη ιεραρχία είναι αυτή των δρόμων. Το οδικό δίκτυο δεν είναι ποτέ ομοιόμορφο, αλλά χαρακτηρίζεται από μια διαβάθμιση μεγεθών και ποιοτήτων (λεωφόροι, κύριοι, δευτερεύοντες δρόμοι στενά περάσματα). Κάποιοι δρόμοι είναι πιο σημαντικοί από άλλους, όπως και κάποιες περιοχές είναι πιο σημαντικές από άλλες. Σε μικρές πόλεις υπάρχει η απλή ιεράρχηση με κυρίαρχο το κέντρο και πιο σημαντικούς τους δρόμους που οδηγούν σε αυτό. Σε πιο μεγάλες πόλεις σημαντικοί δρόμοι είναι και αυτοί που οδηγούν σε επιμέρους κέντρα.

Όλη αυτά στηρίζονται σε βασικές έννοιες – δομές της πόλης που έχουν κληρονομηθεί από τη ρωμαϊκή αστική οργάνωση στη σύγχρονη εποχή. Η εικόνα που έχουμε για την σύγχρονη πόλη έχει καθοριστεί από αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά, τα οποία «τυχαίνει» να αποτελούν βασικές έννοιες στη φαινομενολογία του ασυνείδητου. Οι έννοιες της κεντρικότητας και της σημασίας των κεντρικών κατευθύνσεων σε ένα κατά τα άλλα ποικίλο δίκτυο, αποκτούν ιδιαίτερο χαρακτήρα αν στη θέση του κέντρου της πόλης θέσουμε το κέντρο της ψυχής. Η διαφορά έγκειται στο ότι σήμερα η ταύτιση της πόλης με τον Κόσμο (δηλαδή με το σύμπαν της ψυχής) γίνεται ασυνείδητα.

Κτίσματα μνημεία και γλυπτά

Τέτοιες δομές (λιγότερο ή περισσότερο απλές) εμφανίζονται συχνά τόσο στο πεδίο της ανθρώπινης δημιουργίας και φαντασίας. Αναδύονται από το ασυνείδητο και δηλώνουν μια κατάσταση που μπορεί να βιωθεί από το άτομο. Είναι μια ακόμη έκφραση του Εαυτού, εκείνης της ισορροπίας ανάμεσα στα αντίθετα στοιχεία της ανθρώπινης ψυχής (το λογικό και το άλογο, τη σκέψη και το συναίσθημα, την αίσθηση και τη διαίσθηση ή με τη γλώσσα των συμβόλων: τη γη και τον αέρα, το νερό και το πυρ). Η ενδιάμεση αυτή κατάσταση συμβολίζεται σε πολλές παραδόσεις από το πέμπτο στοιχείο, τον αιθέρα και αποτελεί προϊόν της ασυνείδητης τάσης για ισορροπία και ενοποίηση, που δεν συμβαδίζει με τη διάκριση και τους διαχωρισμούς του συνειδητού (το πέμπτο στερεό του Πλάτωνα δεν μπορεί να οριστεί μαθηματικά).

Τα κτίρια που εκφράζουν τέτοια νοήματα έχουν συχνά το ύψος τους πολύ μεγαλύτερο από τις άλλες δυο διαστάσεις, για να δώσουν την αίσθηση της «ανοδικής πορείας» προς κάτι πιο λεπτοφυές, άπιαστο και (προς το παρόν) ακατανόητο. Με αυτόν τον τρόπο δηλώνουν ταυτόχρονα και την αντίστροφη πορεία, την εκδήλωση αφηρημένων εννοιών στον εμπειρικό κόσμο της απτής πραγματικότητας. Τέτοια κτίσματα χτίστηκαν συχνά ως μνημεία – γλυπτά, με μικρή ή ανύπαρκτη λειτουργική αξία. Λειτουργούσαν ως εικόνες – σύμβολα που απευθύνονταν στο ασυνείδητο του παρατηρητή. Η αίσθηση της ισορροπίας ανάμεσα στα τέσσερα βασικά στοιχεία (που εκφράζεται και από τη μάνταλα) εκδηλώνεται εδώ κατά το ύψος, ξεκινώντας από μεγάλη και στέρεα βάση προς την πιο λεπτεπίλεπτη κορυφή.

Στους Αιγυπτιακούς οβελίσκους η τετράγωνη βάση μικραίνει προς τα πάνω, μετατρέπεται σε πυραμίδα και τέλος καταλήγει να αποτελεί ένα και μοναδικό σημείο στην κορυφή. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στους μουσουλμανικούς μιναρέδες, στα μενίρ της βόρειας Γαλλίας και στις ιαπωνικές παγόδες. Στη θιβετιανή στούπα δίνεται από τους Θιβετιανούς μια εξωτερική και μια εσωτερική ερμηνεία. Εξωτερικά η στούπα συμβολίζει τα πέντε στοιχεία του κόσμου, αλλά και του ανθρώπινου σώματος, που είναι φθαρτά και παροδικά. Η τετράγωνη βάση αντιστοιχεί στη σταθερότητα της Γης, το καμπύλο μέρος αντιπροσωπεύει το στοιχείο Νερό, το τριγωνικό τμήμα δηλώνει το στοιχείο Πυρ, η ημισέληνος συμβολίζει το στοιχείο Αέρας και ο κύκλος με την φλόγα στην κορυφή το στοιχείο Αιθέρας. Εσωτερικά, συμβολίζει για τους Θιβετιανούς τον δρόμο της Φώτισης.

Το μουσείο σύγχρονης γλυπτικής Zaandam (Netherlands, 1989) του Aldo Rossi οι όγκοι μικραίνουν όσο ανεβαίνει το επίπεδο, καταλήγοντας στο ημισφαίριο της κορυφής. Εδώ υπάρχει ταυτόχρονα η τετραδική δομή στη βάση (ολότητα - μάνταλα) και η έννοια της σταδιακής ανοδικής πορείας στο κέντρο. Ή αλλιώς, η καθοδική πορεία: το αρχέτυπο της ψυχικής ολότητας (σφαίρα) εκδηλώνεται στην εμπειρική ζωή του ατόμου, στον κόσμο των φθαρτών τεσσάρων στοιχείων (τέσσερις πτέρυγες ισογείου), σε μια κατάσταση πλήρους ισορροπίας.

Τα ίδια χαρακτηριστικά υπάρχουν με άλλο τρόπο και σε ένα απραγματοποίητο σχέδιο του James Stirling για την οικιστική ανάπτυξη σε αποβάθρα του Λονδίνου του 1988. Σε αυτό, κάθε πολυκατοικία αποτελείται από όγκους διαφορετικού χαρακτήρα, που μικραίνουν προς τα πάνω. Σε κάθε περίπτωση, οι όγκοι αυτοί είναι τρεις και όχι τέσσερις, καθώς δεν υπάρχει τέταρτος όροφος ή είναι υπόγειος (το τέταρτο στοιχείο παραμένει ανεκδήλωτο – η τέταρτη ψυχολογική λειτουργία παραμένει απωθημένη στο ασυνείδητο). Ωστόσο, η κατάσταση που εκφράζεται οδηγεί στην ολότητα, καθώς οι κατόψεις και η κεντρική σπειροειδής πλατεία έχουν τον χαρακτήρα μάνταλα (συνδυασμός τετράγωνου – τετραμερούς με κύκλο).

Κτίρια σταυροειδή με τρούλο

Ο Άγγελος Προκοπίου γράφει για τους βυζαντινούς σταυροειδείς ναούς: «*Η σύζευξη σφαίρας και κύβου είναι συμβολική. Στα αρχαία ελληνικά μυστήρια, η σφαίρα συμβόλιζε τον Ουρανό και τον πανταχού παρόντα και πάντα πληρούντα Λόγον. Ο κύβος είναι η γεωμετρική αναπαράσταση της Γης. Έτσι μας λέει ο Πλάτων στον Τίμαιο. […] Επιζητούσαν να συμβολίσουν το γάμο ουρανού και γης*».

Όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα, αυτό που το συνειδητό αντιλαμβάνεται ως κοσμολογικό συμβολισμό (εικόνα του Κόσμου) αποτελεί στην ουσία εικόνα του Ανθρώπου, με την έννοια του ολοκληρωμένου και ισορροπημένου ατόμου. Έτσι υπάρχει και εδώ το

τετράγωνο και ο σταυρός σε ένωση με τον κύκλο. Το αρχέτυπο είναι το ίδιο αλλά εκδηλώνεται διαφορετικά.

Κατά μια έννοια, η σφαίρα δηλώνει το άχρονο, το χωρίς αρχή και τέλος, το πέραν της λογικής, δηλαδή εκείνο το αρχέτυπο από το ασυνείδητο που εκφράζει την ολοκλήρωση. Ο κύβος σημαίνει το κατανοητό, το καθορισμένο και το συνηθισμένο, δηλαδή το συνειδητό. Το κέντρο του σταυρού, που είναι ταυτόχρονα και κέντρο της σφαίρας, αποτελεί το σημείο τομής και σύνδεσης των δυο κόσμων. Έτσι, τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά που αποτελούν ακόμη απραγματοποίητες δυνατότητες θαμμένες στο ασυνείδητο μπορούν να εμφανιστούν στο συνειδητό και να ενταχθούν στη ζωή του ατόμου.

Όμως, στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης αρχιτεκτονικής η σχέση ανάμεσα στον κύκλο και το τετράγωνο δεν υπάρχει ή υπάρχει με τρόπο χαλαρό και συμπτωματικό. Ο διαχωρισμός τους ίσως αποτελεί άλλη μια συμβολική έκφραση της ψυχολογικής κατάστασης του σημερινού ανθρώπου, που η ψυχή του έχει χάσει τις ρίζες της και απειλείται με ψυχικό διχασμό.

Σύμφωνα με μια άλλη οπτική, τόσο ο ισοσκελής σταυρός ή το τετράγωνο όσο και ο κύκλος εμφανίζονται στα προϊόντα του ασυνείδητου ως σύμβολα πληρότητας και ολότητας του ατόμου. Όμως το τετράγωνο σε αυτή την περίπτωση συμβολίζει τη συνειδητή υλοποίηση της εσωτερικής πληρότητας. Τα σύμβολα είναι πάλι τα ίδια, ο ουρανός και η γη, αλλά με άλλο νόημα. Το κοινό χαρακτηριστικό ανάμεσα στον κύκλο, στο τετράγωνο και στον ισοσκελή σταυρό είναι η απόλυτη συμμετρία ως προς ένα κέντρο. Η συμμετρία πολλές φορές εννοείται ως συνώνυμο της ισορροπίας.

Η ανθρώπινη ψυχή χαρακτηρίζεται από έντονες αντικρουόμενες τάσεις – πχ συναισθήματα που συγκρούονται με τη λογική ή επιθυμίες αντίθετες στα συναισθήματα κτλ – οι οποίες μπορούν δυνητικά να δημιουργήσουν μια κατάσταση ολότητας (ακριβώς επειδή είναι αντικρουόμενες) αν ειδωθούν από διαφορετική οπτική. Το πρόσωπο που το κατορθώνει αυτό (μέσα από την πορεία της εξατομίκευσης) γίνεται άτομο, με την έννοια της αδιάσπαστης μονάδας, της ενιαίας οντότητας και δεν αποτελεί πλέον ένα συνονθύλευμα από τάσεις, επιθυμίες, προσδοκίες κτλ). Αυτό το νόημα αποκτά το κέντρο του κύκλου, του τετραγώνου ή του σταυρού. Τα τέσσερα άκρα δηλώνουν ενδεικτικά το πλήθος από αντικρουόμενα στοιχεία.

Κτίρια με συμβολικά στοιχεία

Εκτός από την επιρροή των αρχετύπων στους τύπους των κτιρίων, όπου η κάτοψη καθορίζεται από τη δομή των συμβόλων, υπάρχουν και άλλοι τρόποι με τους οποίους τα σύμβολα εισχωρούν στο αρχιτεκτόνημα.

Η οικία Alexander του Roland Coate (1972-74) βρίσκεται θαμμένη κάτω έναν λόφο στην Καλιφόρνια, με δυο μόνο απέναντι πλευρές ανοικτές προς τη θέα (στο βουνό η μια και στον ωκεανό η άλλη). Αυτή η επιλογή ενός υπόγειου κτιρίου εκτός ότι το προστατεύει από τις πυρκαγιές που απειλούν την περιοχή, το ριζώνει κυριολεκτικά και μεταφορικά μέσα στη γη, σαν σπηλιά. Οι βαρείς όγκοι σκυροδέματος το κρατούν ακόμη πιο δεμένο με τη γη, οι οριζόντιες επιφάνειες παραπέμπουν στην εικόνα του ωκεανού και οι στήλες εκτείνονται προς τον ουρανό. Στην πραγματικότητα ο Coate συνδέει αυτές τις εικόνες με συγκεκριμένα Γιουγκικά αρχέτυπα – υπόγειο, ασυνείδητο κ.λπ. Έτσι, η καθημερινή επαφή με τον κόσμο της φύσης μέσα από τα πρωταρχικά της στοιχεία (πέτρα, γη, νερό, αέρας) δηλώνει την άμεση επαφή της προσωπικότητας με το ασυνείδητο, σε μια κατάσταση πλήρους συνεργασίας και ηρεμίας.

Ο Monta Mozuna, στην κατοικία Γιν-Γιανγκ στο Hokkaido (1977) χρησιμοποιεί όγκους και μορφές που έχουν τον χαρακτήρα του μισού για να αποδώσει αρχιτεκτονικά το κινεζικό αυτό σύμβολο. Τούτη η σύνθεση από κομμάτια μισών πραγμάτων, με την έννοια της ένωσης των αντιθέτων, έχει στενή σχέση με τα σύμβολα που προέρχονται από το ασυνείδητο. Πολλές φορές αναδύονται από αυτό εικόνες που εκφράζουν τη μη διαφοροποιημένη κατάσταση που επικρατεί στο πεδίο πέρα από τη συνείδηση. Η εμφάνιση τέτοιων συμβόλων είναι ιδιαίτερα θεραπευτική σε περιπτώσεις όπου το συνειδητό βρίσκεται σε ένα μεγάλο δίλημμα. Σε αυτές τι περιπτώσεις, το εγώ αισθάνεται παγιδευμένο ανάμεσα σε δυο θέσεις τις οποίες θεωρεί ασυμβίβαστες και αντικρουόμενες μεταξύ τους, αλλά ταυτόχρονα πολύ ισχυρές και τις δύο. Τότε είναι πιθανόν (σε κατάλληλες συνθήκες) να αναδυθεί αυθόρμητα από το ασυνείδητο ένα σύμβολο που δηλώνει την ενότητα ανάμεσα στα αντίθετα, καθώς προέρχεται από έναν κόσμο που δεν χαρακτηρίζεται από τους διαχωρισμούς του συνειδητού. Έτσι, το άτομο έρχεται σε επαφή με μια κατάσταση που βρίσκεται πάνω από το συγκεκριμένο δίλημμα, ικανοποιώντας ταυτόχρονα και τις δυο τάσεις. Αυτή η στάση υιοθετείται απλώς από την προσωπικότητα χωρίς να μπορούσε σε καμία περίπτωση να αποτελεί προϊόν συνειδητής προσπάθειας.

Το 1989 ο Daniel Libeskid άρχισε να σχεδιάζει την επέκταση του Μουσείου του Βερολίνου με την πτέρυγα των Ιουδαίων και τελικά δημιούργησε ένα κτίριο πλήρες νοημάτων, ιστορικών, κοινωνικών, ψυχολογικών, θρησκευτικών. Η κάτοψή του αποτελεί ελεύθερο μετασχηματισμό του άστρου του Δαβίδ, δημιουργώντας ένα σχήμα που οι ελιγμοί του θυμίζουν τόσο φίδι όσο και κεραυνό. Ο Kurt Fortser συνδέει το σχήμα αυτό με ένα σχέδιο του Paul Klee, όπου εικονίζονται το βιβλικό φίδι και ένας θεϊκός κεραυνός που το απειλεί αλλά δεν το καταστρέφει. Παραμένουν και τα δυο δεμένα σε μια κατάσταση αντινομίας, που υπάρχει και στο κτίριο του μουσείου, καθώς τα δυο έχουν ενωθεί σε μια μορφή (ένωση αντιθέτων). Το φίδι συναντάται πολλές φορές στην ψυχανάλυση ως σύμβολο του χθόνιου, του υπόγειου, δηλαδή του ασυνείδητου.

Αν σκεφτούμε το μυθολογικό συμφραζόμενο του Ερμή, το φίδι λαμβάνει τον χαρακτήρα του ψυχοπομπού, του οδηγού δηλαδή της ψυχής. Το κτίριο είναι έτσι διαταγμένο ώστε η διαδρομή που δημιουργείται μέσα από αυτό αποκτά μυστήριο, καθώς δεν είναι ποτέ ορατός ο τελικός προορισμός, αλλά ούτε και τα διάφορα στάδια της πορείας. Αυτό το στοιχείο εμφανίζεται πολύ συχνά στα όνειρα και στη φαντασία, καθώς αποτελεί χαρακτηριστικό της πορείας της εξατομίκευσης, η οποία με «μυθολογική γλώσσα» μπορεί να ειδωθεί ως επικίνδυνο ταξίδι στο άγνωστο.

Κτίρια σε αρχετυπικά σχήματα

Τέλος, εκτός από τις αρχετυπικές δομές ή τα συμβολικά χαρακτηριστικά που πηγάζουν από το συλλογικό ασυνείδητο, υπάρχουν και τα καθαρά σχήματα ή στερεά, που συναντώνται πολύ συχνά στα προϊόντα του ασυνείδητου. Κάποια τέτοια είναι τα πλατωνικά στερεά, η σφαίρα και τα κανονικά δυσδιάστατα σχήματα. Με την απόλυτη κανονικότητα και συμμετρία τους εκφράζουν εκείνη την ισορροπημένη πρωταρχική κατάσταση της ψυχής, όταν αυτή βρίσκεται σε αρμονία με το σύμπαν, δηλαδή με το εσωτερικό ανεξερεύνητο διάστημα του ασυνείδητου.

Ήδη, ο Πλάτων περιέγραφε την ψυχή ως σφαίρα και θεωρούσε τον κύκλο ως το τελειότερο από όλα τα σχήματα, με την έννοια του περιέχοντος τα πάντα και του όμοιου με τον εαυτό του (ολότητα και ενότητα). Οι πρωτόγονοι πολιτισμοί είχαν προφανώς την ίδια αίσθηση. Αρκεί να φέρουμε στο νου μας το Στόουνχεντζ, τα ιγκλού και τις ινδιάνικες σκηνές ως τα πιο προφανή

παραδείγματα. Υπάρχουν όμως και αρκετά σύγχρονα σφαιρικά κτίρια, ως απόδειξη για τη γοητεία που ασκεί ακόμη και στο σύγχρονο άνθρωπο το σχήμα αυτό.

Ένα ακόμη αρχετυπικό στερεό είναι η πυραμίδα με τετράγωνη βάση. Η πιο γνωστή της αρχιτεκτονική εκδήλωση είναι φυσικά αυτή της αιγυπτιακής πυραμίδας. Εκτός των άλλων θεωρούταν από τους αρχαίους Αιγυπτίους ως μέσον μετάβασης της ψυχής προς τον άλλο κόσμο. Σήμερα γνωρίζουμε ότι τέτοιες μαγικές ιδιότητες που αποδίδονται στα κτίρια οφείλονται σε προβολές από το ασυνείδητο και εκφράζουν συμβολικά μια ψυχολογική αλήθεια (που αν εκληφθεί κυριολεκτικά καταλήγει σε δεισιδαιμονία). Έχουμε λοιπόν εδώ το σημείο επικοινωνίας των δυο κόσμων, αυτού που ζούμε και του «άλλου», του άγνωστου. Αυτό δηλώνει τη δίοδο επικοινωνίας μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, τον τρόπο με τον οποίο τα ασυνείδητα περιεχόμενα (κορυφή) εντάσσονται στην εμπειρική ζωή του ατόμου (τετράγωνη βάση), για να δημιουργήσουν τελικά την κατάσταση της ψυχικής ολότητας και πληρότητας (πυραμίδα).

Το ίδιο σύμβολο χρησιμοποιήθηκε και από τον I. M. Pei, για την προσθήκη στο Μουσείο του Λούβρου το 1983, αποσκοπώντας στη «*μείωση της απόστασης ανάμεσα στο παρελθόν και το σήμερα*». Ο ίδιος δηλώνει ότι η τοποθέτησή της έγινε στο «κέντρο βάρους» του όλου συγκροτήματος, όπου δεν υπήρχε τίποτα. Επίσης, πιστεύει ότι «*όσο πιο απλή είναι μια λύση, τόσο πιο δυνατή γίνεται και η πυραμίδα είναι το απλούστερο σχήμα*». Αυτή η αναζήτηση σταθερού κέντρου και καθαρού, ισορροπημένου σχήματος χαρακτηρίζει και τα σύμβολα του ασυνείδητου, κατά την τελική φάση της ψυχοθεραπείας, όπου εμφανίζονται στον ορίζοντα οι νέες προοπτικές της προσωπικότητας με τη μορφή μάνταλα. Το κέντρο κατέχει τώρα ο Εαυτός, το σημείο σύνδεσης συνειδητού ασυνείδητου, και όχι το εγώ – κέντρο της συνειδητής προσωπικότητας.

Και στις δυο περιπτώσεις είναι σίγουρο ότι η πυραμίδα του Λούβρου αποτελεί ζωντανό σύμβολο, λόγω της σχέσης της με την ψυχή και όχι με τα προγενέστερα παραδείγματα της Αιγύπτου. Αξίζει να σημειώσουμε, τέλος, την παρουσία μιας ανεστραμμένης πυραμίδας που κρέμεται από την οροφή του υπόγειο χώρου της προσθήκης. Ο αρχιτέκτονας δικαιολογεί την επιλογή του: «ήθελα να κάνω κάτι τρελό». Τρελό, όμως, σημαίνει αυτό που δεν ελέγχεται από τη συνειδητή σκέψη, δηλαδή κάτι που προέρχεται από το δυναμικό του ασυνείδητου. Πραγματικά, αν θεωρήσουμε μια ορθή πυραμίδα να ενώνει τη βάση της με μια ανεστραμμένη δημιουργείται το οκτάεδρο του Πλάτωνα, ακόμα πιο πλήρες σύμβολο της ολότητας της ψυχής.

Επίδραση τέτοιων κτισμάτων στον άνθρωπο

Είναι λοιπόν φανερό ότι κάθε οικοδόμημα που κτίζεται βασισμένο σε έναν συμβολικό τύπο αποτελεί μια προβολή της αρχετυπικής εικόνας του ασυνείδητου στον εξωτερικό κόσμο. Όταν πίσω από τη μορφή υπάρχει η δομή της μάνταλα, η πόλη, το μνημείο, ο ναός, η κατοικία ή το μουσείο γίνονται σύμβολα της ψυχικής ενότητας και έτσι ασκούν μια ειδική επίδραση στο ανθρώπινο ον που παρατηρεί ή ζει σε αυτούς τους τόπους. Αυτό συμβαίνει μέσω του ψυχικού μηχανισμού της προβολής ασυνείδητων δεδομένων στο αρχιτεκτόνημα. Πρόκειται για μια μη λογική, ασυνείδητη ταύτιση, που προκύπτει από το γεγονός πως οτιδήποτε έρχεται σε επαφή μαζί μας αποκτά και την έννοια του συμβόλου. Αυτό συμβαίνει πρώτον επειδή το κάθε ανθρώπινο ον έχει ασυνείδητα περιεχόμενα και δεύτερον, επειδή το κάθε αντικείμενο έχει μια άγνωστη πλευρά.

Έτσι, (καθώς είναι αδύνατον να ξεχωρίσουμε δυο άγνωστα) το άγνωστο στοιχείο μέσα στο κτίριο (π.χ. η εσωτερική του διάταξη ή ο τρόπος κατασκευής του ή ακόμη και η χημική σύσταση

των υλικών του) και το άγνωστο μέσα μας (ασυνείδητο) ταυτίζονται. Όσο παραμένουν ασυνείδητα τα περιεχόμενα της ψυχής μας προβάλλονται πάντα και η προβολή κατευθύνεται σε οτιδήποτε «δικό μας» («το σπίτι μου, το γραφείο μου, η πόλη μου» αλλά και «ο φίλος μου, ο εχθρός μου, ο πελάτης μου»). Στο βαθμό που τα αποκτήματά «μας» γίνονται φορείς προβολών, αντιπροσωπεύουν κάτι περισσότερο από ό,τι στη φυσική τους κατάσταση και λειτουργούν διαφορετικά. Αποκτούν πολλά νοηματικά επίπεδα και επομένως είναι συμβολικά, αν και ένα τέτοιο γεγονός σπάνια φτάνει στη συνείδηση ή ποτέ.

Δηλαδή, ένα κτίριο αποκτά συμβολικό νόημα και αλληλεπιδρά με το άτομο όταν υπάρχουν συνθήκες ικανές να προκαλέσουν προβολή, όπως το αίσθημα ιδιοκτησίας. Όμως, υπάρχουν και κτίσματα που ο συμβολικός τους χαρακτήρας δεν εξαρτάται απλώς από τη στάση του ανθρώπου που τα παρατηρεί, αλλά εκδηλώνονται αυθόρμητα με συμβολική επίδραση στο συνειδητό του. Η δομή αυτών των κτισμάτων είναι τέτοια που αναγκαστικά μένουν απροσπέλαστα σε κάθε νόημα, εκτός αν τους δοθεί ένα συμβολικό νόημα. Ως σύμβολο, ένα κτίριο διαθέτει μια γνωστή και μια άγνωστη πλευρά. Η γνωστή είναι αυτή που μπορεί να γίνει αντιληπτή από τον καθένα (η λειτουργία, η μορφή του κτλ), ενώ η άγνωστη είναι αυτή που φέρει τώρα το νόημα μιας ψυχικής κατάστασης, η οποία φαίνεται παράξενη στο συνειδητό και για αυτό εισχωρεί μέσα του με μεγάλη δυσκολία.

Αφού όμως αυτή η κατάσταση εκφράζεται μέσα από κάτι πολύ απτό και πραγματικό (κτίριο), το ασυνείδητο έχει μπροστά στα μάτια του το είδωλό του και έτσι αναγνωρίζει τον εαυτό του. Αυτό συντελεί στη σύνδεση του συνειδητού με το ασυνείδητο μέσω του συμβόλου, το οποίο παίζει το ρόλο του ενδιάμεσου ενοποιητικού στοιχείου. Το κτίσμα σε σχήμα μάνταλα λειτουργεί με αυτόν τον τρόπο πραγματικά ως φορέας ψυχοθεραπείας, ισορροπίας και ολότητας. Μια τέτοια ισορροπία μπορεί να μην χαρακτηρίζει τον ίδιο τον αρχιτέκτονα, καθώς οι εικόνες που αναδύονται από μέσα του και καθορίζουν τις μορφές, προέρχονται από το συλλογικό ασυνείδητο και όχι από τη συνείδησή του.

Αυτό είναι το μυστικό των μεγάλων έργων και της επίδρασης που ασκούν πάνω μας. Η έμπνευση και ο σχεδιασμός ενός έργου είναι στην ουσία η ασυνείδητη ενεργοποίηση μιας αρχέτυπης εικόνας και η επεξεργασία αυτής της εικόνας μέχρι να γίνει ένα τελειωμένο αρχιτεκτόνημα. Δίνοντάς της μορφή, ο αρχιτέκτονας τη μεταφράζει στη γλώσσα του παρόντος, επιτρέποντάς μας να ξαναβρούμε την επαφή με το νόημα που εκφράζει. Σε αυτό έγκειται μια άλλη διάσταση της κοινωνικής σημασίας της αρχιτεκτονικής: εργάζεται συνέχει για να μορφοποιήσει το πνεύμα της εποχής, εκδηλώνοντας εκείνες τις μορφές που λείπουν περισσότερο από την εποχή της.

Οι λαοί και οι εποχές, όπως και τα άτομα, έχουν τις δικές τους χαρακτηριστικές τάσεις και στάσεις. Όμως, η ύπαρξη μιας κατεύθυνσης συνεπάγεται τον αποκλεισμό κάποιων άλλων κατευθύνσεων και ο αποκλεισμός σημαίνει ότι πάρα πολλά ψυχικά στοιχεία που θα μπορούσαν να παίξουν τον ρόλο τους στη ζωή χάνουν το δικαίωμα να υπάρχουν επειδή είναι ασυμβίβαστα με τη γενική στάση ή νοοτροπία. Κάθε φορά, λοιπόν, που η συνειδητή ζωή γίνεται μονόπλευρη ή υιοθετεί μια ψεύτικη στάση, οι αρχετυπικές εικόνες αναδύονται στην επιφάνεια «ενστικτωδώς», στα όνειρα και τα οράματα των καλλιτεχνών και οραματιστών, για να αποκαταστήσουν την ψυχική ισορροπία, είτε του ατόμου είτε της εποχής.

Έτσι, η ανικανοποίητη λαχτάρα του αρχιτέκτονα φτάνει πίσω στο παρελθόν, στην αρχέγονη εικόνα του ασυνείδητου που είναι η πιο κατάλληλη για να αντισταθμίσει την ανεπάρκεια και τη μονομέρεια του παρόντος. Ο αρχιτέκτονας παίρνει αυτήν την εικόνα και, ανυψώνοντάς την από τα βαθύτερα επίπεδα του ασυνείδητου, τη συσχετίζει με τις συνειδητές αξίες. Με αυτόν τον τρόπο, τη μεταμορφώνει μέχρι να γίνει δεκτή από το νου των συγχρόνων του ανάλογα με

τις ικανότητές τους. Μέσα από τη διαδικασία της προβολής και της αλληλεπίδρασης με το αρχιτεκτόνημα, έρχεται κανείς σε επαφή με εκείνη την ψυχική κατάσταση που αυτό αντιπροσωπεύει. Έτσι, «βουτά μέσα στα ιαματικά και λυτρωτικά βάθη της συλλογικής ψυχής, όπου ο άνθρωπος δεν χάνεται μέσα στην απομόνωση της συνειδητότητας και των σφαλμάτων και του πόνου της, αλλά όπου όλοι οι άνθρωποι κινούνται από έναν κοινό ρυθμό, έναν ρυθμό που επιτρέπει στο άτομο να επικοινωνήσει μέσα από τα συναισθήματα και τις επιδιώξεις του γενικά με την ανθρωπότητα», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Γιουνγκ.

Επίλογος

Αντιλαμβανόμαστε πως όλα αυτά μοιάζουν υπερβολικά όταν η αρχιτεκτονική έχει να αντιμετωπίσει συγκεκριμένα κτιριολογικά προγράμματα, λειτουργικές απαιτήσεις, κατασκευαστικές δυσκολίες και δομικούς περιορισμούς. Δεν αρνείται κανείς τη σημασία τους. Όμως, κάποιος που ενδιαφέρεται πραγματικά να ικανοποιήσει μέσα από την αρχιτεκτονική όλες τις ανάγκες του ανθρώπου, θα πρέπει να λάβει υπ’ όψιν του και την ανάγκη για του σύμβολα και για ισορροπία στη ζωή του. Το αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να συμβάλλει σε αυτό, καθώς μεταχειρίζεται σύμβολα και μιλά κατευθείαν στην ψυχή. Αυτή είναι η διαφορετική αντιμετώπιση που θέλουμε να προτείνουμε. Θα μπορούσε κάποιος να παρατηρήσει ότι μοιάζουμε με Δον Κιχώτης, που δεν μπορούν να ξεστραβωθούν και να δουν επιτέλους ότι «δεν υπάρχουν γίγαντες, μόνο ανεμόμυλοι / όχι σύμβολα, μόνο κτίρια». Θα μας έλεγε δηλαδή ότι προσδίδουμε σε αυτό ιδέες και φαντάσματα από το παρελθόν, ενώ δεν υπάρχουν. Με λίγα λόγια, θα εννοούσε ότι είναι υπερβολικό να μιλάμε για αλληλεπίδραση ανάμεσα σε ψυχή και αρχιτεκτονική. Εμείς θα του απαντούσαμε ότι ίσως έχει δίκιο.

«*Και μετά τα λόγια αυτά, φώναξε με όλη του την καρδιά στην Δουλτσινέα, ζητώντας της να τον συνδράμει στον κίνδυνο. Ύστερα, προφυλαγμένος καλά με την ασπίδα του και με το δόρυ προτεταμένο, όρμησε (όσο γρήγορα μπορούσε να καλπάσει ο Ροσινάντης) πάνω στον πρώτο ανεμόμυλο που βρέθηκε μπροστά του και του κατάφερε ένα χτύπημα στο φτερό. Ο άνεμος όμως το γύριζε με τέτοια δύναμη που έκανε το δόρυ κομμάτια, παίρνοντας μαζί του άλογο και καβαλάρη και πετώντας τους αρκετά πιο πέρα στο χώμα. “Θεέ μου βόηθα!” είπε ο Σάντσο. “Δεν σας είπα εγώ να προσέξετε καλά τι κάνετε; Ότι δεν ήταν παρά ανεμόμυλοι κι ότι ο καθένας τους γνωρίζει, εκτός κι αν έχει γίγαντες μέσα στο κεφάλι του;”…*» -Μιγκέλ ντε Θερβάντες, *Δον Κιχώτης*.

Βιβλιογραφία

Ψυχολογία

Jung, C. G. (1964). *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, Αθήνα: Αρσενίδης.

Jung, C. G., (1998), *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, Αθήνα: Σπαγείρια.

Jung, C. G. (1993). *Το πρόβλημα του τετάρτου*, Αθήνα: Σπαγείρια.

Jung, C. G. (2007). *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Jung, C. G. (1988). *Το πνεύμα στον άνθρωπο, στην τέχνη και τη λογοτεχνία*, Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Jung, C. G., Kerenyi, C. (2008). *Η επιστήμη της μυθολογίας*, Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Αρχιτεκτονική

Adjmi, M., and Rossi, A. (1997). *Architecture 1981-1991*, Princeton: Princeton Architectural Press.

Feireiss, K., and Libeskid, D. (1999). *Jewish Museum*, Berlin: Ernst & Sohn.

Hauser, A. (1989) *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, (4 τόμοι), Αθήνα: Κάλβος.

Jencks, Ch. (1990). T*he New Moderns: From Late to Neo-modernism,* Winterbourne, Berkshire: Academy Editιons.

Jencks, Ch., and Abrams, H.N. (1982). *Architecture Today*, Vicroria, Canada: Abe Books.

Klotz, H. (1990). *The History of Postmodern Architecture*, Cambridge, MA: The MIT Press

Μπίρης, Δ. και Μπίρης, Τ. (1993). Αρχιτεκτονική: Φαντασία και πραγματικότητα, *Αρχιτεκτονικά* Θέματα, *27*, 105-112.

Olivetti, M. (1967). *Il Tempio Simbolo Cosmico*, Roma: Edizioni Abete.

Προκοπίου, Γ. (2005). *Ο Κοσμολογικός Συμβολισμός του Βυζαντινού Ναού*, Αθήνα: Πύρινος Κόσμος.

Rapoport, A. (2010). *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες,* Αθήνα: Μέλισσα.

Rossi, A. (1991). *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press

Rowe, C. and Koetter, F. (1984). *Collage City*, Cambridge, MA: The MIT Press

Snodin, M., and Schinkel, K.F. (1991). *A Universal Man*, London: Yale University Press

Στεφάνου, Ιουλ. και Στεφάνου Ιωσ. (1999). *Περιγραφή της Εικόνας της Πόλης*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ.

Wilford; M., Muirhead, T. (1994). *James Stirling, Michael Wilford, and Associates: Buildings and Projects,* London: Thames & Hudson

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG